

DOI 10.15826/izv2.2018.20.2.035
УДК 821.161.1-312.6 + 808.1

Е. Я. Джаббарова
Уральский федеральный университет
Екатеринбург, Россия

ДНЕВНИКОВАЯ ПРОЗА М. ЦВЕТАЕВОЙ: АВТОРСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ И ЗАКОНЫ ЖАНРА

В статье анализируются ключевые особенности прозы поэта в аспекте соотношения традиции жанра с авторско-индивидуальными чертами, свойственными дневникам Марины Цветаевой. Упомянуты ключевые литературоведческие и лингвистические труды, посвященные наследию поэта. Материал анализа ограничен дневниковой прозой Цветаевой, написанной преимущественно в период с 1917 по 1920 г., в Москве (к ней относятся следующие дневниковые записи: «О любви», «О Германии», «Чердачное», «Отрывки из книги “Земные приметы”», «О благодарности»). В статье определены классические традиционные черты, свойственные дневниковой прозе Цветаевой, к которым относятся: во-первых, датировка (указания на конкретные даты и числа); во-вторых, первичность субъективности автора, которая в свою очередь диктует выбор материала, в-третьих, цитирование чужой речи и воссоздание диалогов, наконец, фрагментарность повествования. Обнаруживаются и сугубо цветаевские черты дневниковой прозы, такие как: афористичность высказываний (тяготение к чересчур художественным формам выражения той или иной авторской идеи, свидетельствующее об имплицитном присутствии читателя), наличие графических элементов, в частности, линий, отделяющих одну мысль от другой, стремление к тематическому обозначению дневниковых записей (в частности, наличие заголовков), появление категории «сущностного» и, как следствие, соотношения «сущность» / «воплощение». В результате анализа становится очевидно, что дневниковая проза Марины Цветаевой в большинстве случаев имеет статус именно художественно законченного высказывания, что в целом несвойственно традиционному жанру дневника и делает возможным прижизненную публикацию ее дневниковых очерков. Автор сознательно создает текст, рассчитанный на широкое прочтение и публикацию.

К л ю ч е в ы е с л о в а: Марина Цветаева; дневниковая проза; память жанра; имена собственные; местоимения; проза поэта; категория.

Ц и т и р о в а н и е: Джаббарова Е. Я. Дневниковая проза М. Цветаевой: авторская концепция и законы жанра // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2 : Гуманитар. науки. 2018. Т. 20. № 2 (175). С. 189–198.

*Поступила в редакцию 18.02.2018
Принята к печати 18.04.2018*

Egana Ya. Dzhabbbarova

*Ural Federal University
Yekaterinburg, Russia*

**DIARY PROSE BY M. TSVETAEVA:
THE AUTHOR'S CONCEPT AND GENRE PECULIARITIES**

This article analyses the key features of prose written by a poet from the point of view of correlation between the traditions of the genre and the individual features of the author's style typical of Marina Tsvetaeva's diaries. The article refers to key works on literature and linguistics devoted to the poet's heritage. The material of the analysis is M. Tsvetaeva's diary prose written between 1917 and 1920 in Moscow (including *About Love, About Germany, Attic Writings, Excerpts from the Book Earthly Signs, About Gratitude*). The article defines traditional features typical of Tsvetaeva's diary prose such as the dating (references to specific dates important to Tsvetaeva), the primacy of the author's subjectivity, which dictates the choice of the material; the citing of other people's speech and recreation of dialogues, and, ultimately, the fragmentariness of the narrative. Moreover, the author singles out features inherent only in Tsvetaeva's diary prose. They are the aphoristic character of statements (the use of overly artistic forms of expression of the author's ideas, which are due to the implicit presence of the reader), graphic elements, such as lines that separate one thought from another, thematic divisions of diary entries (titles), the category of the "essential" and the correlation between the "essence" and "realisation". The analysis demonstrates that in most cases, M. Tsvetaeva's diary prose has the status of an artistically finished statement, which is not characteristic of the genre and which made it possible for the works to be published during the poet's life. The author consciously creates a text intended for public reading and publication.

Key words: Marina Tsvetaeva; diary prose; memory of the genre; proper names; pronouns; poet's prose; category.

Citation: Dzhabbbarova, E. Ya. (2018). Dnevnikovaia proza M. Tsvetaevoj: avtorskaia kontseptsia i zakony zhanra [Diary Prose by M. Tsvetaeva: The Author's Concept and Genre Peculiarities]. *Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2: Humanities and Arts*, 20, 2 (175), 189–198.

Submitted on 18 February, 2018

Accepted on 18 April, 2018

Дневниковая проза Марины Цветаевой представляет собой важнейшую часть наследия поэта и является источником не только для понимания обстоятельств жизни, но и для прояснения тех законов художественного мира и ориентиров, которые сознательно выстраивались М. Цветаевой. Дневниковая проза упомянута и проанализирована как с литературоведческой, так и с лингвистической точки зрения многими исследователями. Так, ключевыми литературоведческими работами стали статья Е. В. Канищевой «Поэтика прозы М. Цветаевой» [2014], книга И. В. Кудровой «Путь Комет. Жизнь Марины

Цветаевой» [2002], основополагающий труд А. А. Саакянц «Жизнь Цветаевой. Бессмертная птица-феникс» [2002], и, наконец, работа И. Д. Шевеленко «Литературный путь Цветаевой: Идеология — поэтика — идентичность автора в контексте эпохи» [2015]. Отдельного упоминания заслуживают лингвистическая работа С. А. Ахмадеевой «Особенности и принципы организации дневниковых текстов Марины Цветаевой как основа их стилистического анализа» [2015], а также статья Е. Г. Иващенко и Е. И. Андреевой «Дневниковая проза Марины Цветаевой» [2011].

Важной является авторская номинация: сама Цветаева именует свою прозу дневниковой и обозначает ее как дневник. Одновременно дневник выступает и как собственно проза, и как творческая лаборатория, в рамках которой Цветаева осмысляет ключевые для нее идеи. Кроме того, дневник для поэта выступает не просто как форма фиксации действительности, но и как необходимость фиксации мысли. Главным посылом становится не сублимация и желание излить собственные эмоции и представления, а рефлексия, в ходе которой Цветаева варьирует собственные концепты, появляющиеся, в том числе и в чисто художественной прозе. С одной стороны, это обусловлено тем, что перед нами «дневник писателя», как отмечает А. А. Зализняк в статье «Дневник: к определению жанра»: «Для характеристики жанра дневника существенно еще и то, является ли его автор профессиональным писателем. Поскольку все, что пишет писатель, — это часть его профессиональной деятельности, любая запись в дневнике — потенциальный “пред-текст”, материал, из которого потом делается “текст”» [Зализняк]. С другой — характеристикой самой Цветаевой. Даже в рамках дневника М. Цветаева остается в первую очередь поэтом и философом, что непривычно, поскольку, согласно исследователям Л. Н. Летягину и М. В. Ромашкиной, главным в рамках дневника является субъективность автора. Как отмечает Л. Н. Летягин в статье «Личный дневник: самосознание жанра»: «Предлагая фиксацию значимого события, автор дневника заявляет о ценности непосредственного субъективного взгляда на него» [Летягин, с. 62].

Анализируя обстоятельства создания и издания дневников Цветаевой, А. Саакянц замечает: «Записи заносились в тетради или записные книжечки постоянно, день за днем, год за годом. Особенно интенсивно велись записи в 1917–1920 годах» [Цветаева, т. 4, кн. 2, с. 223]; «Позднее, уже будучи за границей, Цветаева мечтала издать свои дневники первых лет революции и гражданской войны под названием “Земные приметы”» [Там же]. В 1932 г. Цветаева вместе с А. Г. Вишняком задумывали издание книги, состоящей из дневниковых записей послереволюционного времени. Впоследствии дневниковые записи были опубликованы независимо друг от друга, а книга не состоялась. Так, дневниковые записи «О любви», «Чердачное», «О Германии» вышли в газете «Дни» в Берлине, в период с 1924 по 1925 г. [Там же, с. 254, 259], «Отрывки из книги “Земные приметы”» были опубликованы в журнале «Воля России» в Праге, в 1924 г., а дневниковая запись «О благодарности» — в журнале «Благонамеренный» в Брюсселе, в 1926 г. [Там же, с. 258].

Исследователь дневникового жанра Е. В. Богданова пишет о двух типах дневника — художественном и нехудожественном, — принципиальное отличие которых видит в авторском целеполагании: «В случае художественного дневника цель его написания вполне очевидна — будучи полноценным художественным произведением, дневник рассчитан на прочтение и ориентирован на массовую аудиторию» [Богданова, с. 29]. В случае Цветаевой можно говорить о своеобразном переходе текста от дневникового к художественному. Дневник приобретает статус художественности, преобразуется, как пишет К. С. Пигров, «двигаясь от непосредственного внутреннего общения (с самим собой) к внелитературному тексту и, наконец, будучи “вставлен в рамку”, приобретая эстетический момент, дневник превращается в литературу. Сверх-приватный дневниковый текст становится публичным, который и не есть уже дневник» [Пигров, с. 38].

Говоря о трансформациях и подвижности жанра, необходимо одновременно помнить о такой категории, как «память жанра», которая «вовсе не тождественна копированию жанра, эпигонскому дублированию самой жанровой структуры» [Лейдерман, с. 86]. На основании теоретических работ, посвященных дневнику, определим «традиционные» для жанра дневника черты, благодаря которым осуществляется «вписывание в память жанра» цветаевского дневника. Во-первых, датировка тех или иных дневниковых записей, фиксация тех или иных значимых для поэта дат: «Пишу на своем чердаке — кажется 10 ноября — с тех пор, как все живут по-новому, не знаю чисел» («Чердачное») [Цветаева, т. 4, кн. 2, с. 122]; «С марта месяца ничего не знаю о С<ереже>, в последний раз видела его 18-го января 1918 года, как и где — когда-нибудь скажу, сейчас духу не хватает» («Чердачное») [Там же]. Во многих работах, в частности, в учебном пособии Т. Г. Симоновой, анализируется синхронное отражение действительности и отсутствие ретроспекции внутри дневника: «Исторический кругозор дневника ограничен горизонтом настоящего, тогда как глубина историзма мемуаров измеряется соотношением их с прошлым» [Симонова, с. 19–20].

Во-вторых, цитирование и своего рода воссоздание диалогов поэта с другими людьми. Дневниковая проза являет собой многообразие голосов, окружающих поэта и наполняющих его действительность, на что обратили внимание Е. И. Андреева и Е. Г. Иващенко: «Становится очевидным, что дневниковую прозу Цветаевой отличает полифонизм, не свойственный другим прозаическим жанровым образованиям автора, базирующимся на поэтическом монолизме» [Андреева, Иващенко, с. 154]. Так, в определенный момент ключевыми собеседниками становятся Павел Антокольский и дочь Ариадна. Цветаева стремится запечатлеть чужой текст, что также характерно для дневниковой прозы, к примеру, рассказ няньки, рассказ незнакомой женщины тридцати шести лет, отсылки к письмам. Монологичность дневника наделяется присутствием «воображаемого» собеседника. Из всех представленных дневниковых записей «Чердачное», пожалуй, более всего иллюстрирует черты традиционной дневниковой прозы: «Милый 19-ый год, это ты научил меня этому воплю! Раньше, когда у всех все было, я и то ухитрялась давать, а сейчас, когда ни у кого ничего нет, я ничего

не могу дать, кроме души — улыбки — иногда полена дров (от легкомыслия!) — а этого мало» [Цветаева, т. 4, кн. 2, с. 129]; «— И знаете, как это будет? Женщина полюбит Дьявола, а ее полюбит мужчина. Он придет к ней и скажет: — “Ты его любишь, неужели тебе его не жаль? Ведь ему плохо, верни его к Богу”. — И она вернет...» [Там же, с. 70]; «— Нет, она не разлюбит. Он ее разлюбит, потому что теперь у него Бог, она ему больше не нужна. Не разлюбит, но бросится к тому» [Там же, с. 71]. К типичным чертам дневника также относятся автокоммуникативность, как отмечает М. В. Ромашкина: «...дневники можно рассматривать также как письма к самому себе» [Ромашкина]. Стоит отметить такие характеристики, как: отсутствие единого замысла, фрагментарность и несвязный тип повествования.

Уникальность цветаевского дневника заключается в том, что Цветаева прежде всего «манифестирует» себя и свои представления о действительности, напрямую обращаясь к виртуальному читателю, что несколько противоречит самому жанру дневника как разговору исключительно с самим собой и указанной выше автокоммуникативности. Пример — дневниковая запись «О благодарности»: «Меня не купишь. В этом вся суть. Меня можно купить только сущностью. (То есть — сущность мою!) Хлебом вы купите лицемерие, лжеусердие, любезность, — всю мою пену... если не накопшь. Купить — откупиться. От меня не откупишься» [Цветаева, т. 4, кн. 2, с. 97]. Имплицитное присутствие читателя прослеживается в стремлении автора к тематическому обозначению дневниковых записей: «О любви», «О благодарности», «О Германии».

Тематическое обозначение дневниковых записей и наличие подглав и заголовков внутри дневника свидетельствует и о возможности прижизненной публикации, что крайне нестандартно для дневниковых записей.

Отметим и афористичность высказываний поэта, которая отличается от фрагментарности, указанной выше: «Душа есть долг. Долг души — полет» [Там же, с. 133]; «Сейчас все кончается, потому что ничто не чинится: вещи, как люди, и люди, как любовь» («Отрывки из книги “Земные приметы”») [Там же, с. 119]. Подобная афористичность — редкое явление для дневниковой прозы, создается ощущение, словно Цветаева сознательно стремится к постулированию, к выявлению главного, но не для самой себя, а для предполагаемого собеседника или читателя. Эту функцию выполняют и разделительные черточки внутри текста, в какой-то степени распределяющие информацию на тематические блоки, которые впоследствии могут быть опубликованы. Цветаева кратко формулирует основополагающие для ее художественного мира идеи, вместе с тем каждая из них впоследствии имеет возможность оказаться выраженной в прозе поэта и быть опубликованной, каждое высказывание изначально может быть названо «художественным».

Примечательно стремление к отображению внешней жизни, это нельзя назвать типичной характеристикой жанра для дневников писателей (и особенно поэтов): было немало дневников (к примеру, дневники А. А. Блока, Б. Ю. Поплавского и др.), концентрировавшихся не на внешних событиях,

а почти исключительно на внутренних переживаниях. В статье «Дневниковая проза Марины Цветаевой» Е. И. Андреева и Е. Г. Иващенко отмечают: «Но если в лирике объектом изображения был внутренний мир лирической героини, то в дневниковой прозе целью писателя стало запечатление эпохи перемен, отсюда внимание к внешним обстоятельствам: бытовым подробностям, происходящим событиям, случайно встреченным людям и их речевой манере. Очевидна установка автора на объективность, тогда как в зрелой прозе субъективность видения мира станет превалирующим показателем» [Андреева, Иващенко, с. 154].

Наконец, создание определенной категории «сущности» и «сущностного» становится ключевым отличием цветаевской дневниковой прозы от традиционной. Кроме того, Цветаева не просто вводит категорию, она стремится показать то, как она являет себя. Возникает своеобразное соотношение между категорией «сущности» и средствами ее выражения / воплощения, проще это можно обозначить как соотношение «сущность» / «воплощение».

Обратимся к отрывку «О любви», впервые напечатанному в газете «Дни» в Берлине, в 1925 г. [Цветаева, т. 4, кн. 2, с. 254]. Сама запись датируется 1917 г. и сосредоточена преимущественно на цветаевском понимании любви, во многом характеризующем поэта: «Каждый раз, когда узнаю, что человек меня любит — удивляюсь, не любит — удивляюсь, но больше всего удивляюсь, когда человек ко мне равнодушен» [Там же, с. 65]; «В моих чувствах, как в детских, нет степеней» [Там же, с. 66]. Равнодушие другого к Цветаевой невозможно, неприемлемо для поэта, поскольку зачастую именно «другой» становится способом рефлексии Цветаевой, ее возможностью увидеть и воплотить себя. Характерны в этом смысле вставки из рассказов няньки Цветаевой, в рамках которых реализуется важнейшая дихотомия «живой» / «мертвый», непосредственно связанная с концепцией любви: «—...И была промеж них такая игра. Он ей поет — ее аккуратно Марусей звали — “Маруся ты, Маруся, закрой свои глаза”, а она на постелю ляжет, простынею себя накроет — как есть покойница» (из рассказа няньки) [Там же, с. 67]; «“Во имя свое” любовь через жизнь, “во имя твое” — через смерть» [Там же, с. 68].

Общее понятие — любовь, имеет здесь два типа воплощения: духовное и телесное. Так, под истинной любовью М. Цветаева подразумевает любовь как нечто незримое, духовное и неделимое: «Я не любовная героиня, я никогда не уйду в любовника, всегда — в любовь» [Там же, с. 72]; «Я — я: и волосы — я, и мужская рука моя с квадратными пальцами — я, и горбатый нос мой — я. И точнее: ни волосы не я, не рука, ни нос: я — я: **незримое** (выделено мной. — Е. Д.)» [Там же, с. 74]. Понимание любви как категории незримой и неделимой объясняет невозможность словесной дефиниции для другого, важен не другой как объект любви, а сама по себе любовь: «“Возлюбленный” — театрально, “любовник” — откровенно, “друг” — неопределенно. Нелюбовная страна» [Там же, с. 65].

И. Шевеленко отмечает: «Революционный апокалипсис был апокалипсисом Любви, которая силой вещей превращалась в символ противостояния революции, в символ жизни, сопротивляющейся небытию» [Шевеленко, с. 158].

Восприятие любви как символа жизни закономерно, именно любовь рождает семью и имеет продолжение: «Семья... Да, скучно, да, скудно, да, сердце не бьется... Не лучше ли: друг, любовник? Но, поссорившись с братом я все-таки вправе сказать: “Ты должен мне помочь, потому что ты мой брат... (сын, отец...)” А любовнику этого не скажешь — ни за что — язык отрежешь. В крови гнездящееся *право интонации* (выделено автором)» [Цветаева, т. 4, кн. 2, с. 73]. Кровное родство, семья, по Цветаевой, выступают земным, телесным воплощением идеального представления о любви: «Родство по крови грубо и прочно, родство по избранию — тонко. Где тонко, там и рвется» [Там же, с. 74].

Послереволюционное время, время хаоса, голода и ужаса неизбежно подводит в том числе и к разговору об отдаче и получении, о вещественном и материальном. Так из дневниковой записи вырастает очерк «О благодарности», написанный в 1919 г. и впервые опубликованный в журнале «Благонамеренный» в 1926 г.

В данном случае общим понятием является благодарность, воплощение которой также может быть духовным и материальным. Истинная благодарность равна, согласно поэту, душе и выступает как категория духовная, обозначена словом «сущность»: «Сущность — умысел, слышна только слухом» [Там же, с. 96]; «Я никогда не бываю благодарной людям за поступки — *только* (выделено автором) за сущности. Хлеб, данный мне, может оказаться случайностью, сон, виденный обо мне, всегда сущность» [Там же]. Так, подлинная благодарность — сущность, иначе говоря — душа. И отплатить за нее можно лишь душой: «Души благодарны, но души благодарны исключительно за души. Спасибо за то, что ты есть. Все остальное — от меня к человеку и от человека ко мне — оскорбление» [Там же, с. 99]. Вещественно обозначенная благодарность являет собой все материальное, телесное, поверхностное, другими словами, ненужное поэту. Например, откуп от Страшного суда, которого поэт не боится, поскольку есть самосуд и суд поэта над поэтом: «Я знаю мать, покупающую молоко чужому (больному!) ребенку только для того, чтобы не погиб ее собственный (здоровый). Богатая мать, спасая чужого ребенка от смерти (достоверной), только выкупает своего у смерти возможной» [Там же, с. 101]. Дар, идущий не от сердца, всегда равен лицемерию, главным для Цветаевой становится не отдача и не получение, а само по себе существование: «Дать, это настолько легче, чем брать — и настолько легче, чем *быть* (выделено автором)» [Там же, с. 210]. Не просто «быть», т. е. существовать, но быть, т. е. творить.

В 1919 г. М. Цветаева написала «Отрывки из книги “Земные приметы”», которые были опубликованы в журнале «Воля России» в 1924 г.

Текст буквально пронизан основополагающими для художественного мира поэта понятиями, концептами и идеями, которые логично встраиваются в систему произведений Цветаевой: «Не могу: 1) взять в руки червя, 2) не встать на защиту (прав, виноват, здесь, за сто верст, днесь, за сто лет — равно), 3) встать на защиту — свою, 4) любить совместно» [Там же, с. 112]. Так, первый пункт можно связать с категоричным отказом поэта жить по меркам «земного»,

материального мира. Относительно четвертого пункта: невозможность любить совместно многое объясняет. Так, это не только проясняет любовь поэта к эпистолярным романам (к примеру, отношения с Борисом Пастернаком, Райнером Рильке), но и логически обосновывает интерес М. Цветаевой к диалогу с мертвым, что особенно ярко проявляется в мемуарной прозе 1930-х гг.: «Любовь для меня — любящий. И еще: ответно любящего я всегда чувствую третьим. Есть моя грудь — и ты. Что здесь делать другому? (действенности его?) Ответ в любви — для меня тупик. Я ищу не вздохов, а выходов» [Цветаева, т. 4, кн. 2, с. 114]; «Это прямой дорогой подводит нас к смерти: физической смерти любимого» [Там же].

В какой-то степени поэт сознательно отказывается от любви взаимной, совместной, кроме того именует взаимную любовь «товарообменом»: «Ну, а взаимная любовь? (Товарообмен.)» [Там же]. Смерть любимого человека становится «апофеозом любви», поскольку исчезает воплощение — сам человек — и остается лишь сущность — любовь.

Поэт пытается сделать все своим, начиная с объекта любви и заканчивая пространством и временем, при этом важно отметить, что физически и материально сам объект может не быть вовсе или же оказаться забытым: «Когда я уезжаю из города, мне кажется, что он кончается, перестает быть» [Там же, с. 104]. Вне Цветаевой место и время быть не может, важнее не реальное пространство и время, а ирреальное, субъективное.

Так, дневниковая проза Марины Цветаевой, с одной стороны, обладает типичными характеристиками любой дневниковой прозы (фрагментарность повествования, субъективность, стремление к датировке происходящих событий, цитирование чужой речи), с другой — оказывается опубликованной автором, что не свойственно дневниковой прозе в целом. С формальной точки зрения дневниковую прозу М. Цветаевой можно назвать традиционной, тем не менее, наличие категории «сущностного» и соотношения «сущность» / «воплощение», афористичность высказываний, имплицитное присутствие читателя, тематическое обозначение записей и стремление к отображению действительности делают цветаевские дневники особыми. Поэт сознательно отказывается от воплощений в пользу сущности, в частности, важнее человека оказывается любовь и состояние любви, важнее земного, реального пространства и времени оказывается небесное или вовсе цветаевское; реальный поступок (или материальный объект) оказывается менее значителен, чем внутренняя интенция и умысел другого.

Источники

Цветаева М. И. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 4. Кн. 2 : Дневниковая проза; Из записных книжек и тетрадей; Ответы на анкеты; Интервью / сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц, Л. Мнухина. М. : ТЕРРА : Книжная лавка — РТР, 1997.

Исследования

Ахмадеева С. А. Особенности и принципы организации дневниковых текстов Марины Цветаевой как основа их стилистического анализа // Язык. Словесность. Культура. 2015. № 4–5. С. 9–36.

Богданова Е. В. Языковые особенности жанра дневника // Филол. науки. Вопр. теории и практики. 2008. № 1 (1) : в 2 ч. Ч. 1. С. 28–33.

Зализняк А. А. Дневник: к определению жанра [Электронный ресурс] // НЛО. 2010. № 106. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/za14.html> (дата обращения: 18.02.2018).

Иващенко Е. Г., Андреева Е. И. Дневниковая проза Марины Цветаевой // Вестн. Амур. гос. ун-та. Сер. : Гуманитар. науки. 2011. № 54. С. 151–154.

Канищева Е. В. Поэтика прозы М. Цветаевой // Пушкинские чтения. 2014. Вып. 19. С. 185–194.

Кудрова И. В. Путь Комет. Жизнь Марины Цветаевой. М. : Вита Нова, 2002.

Лейдерман Н. Л. Теория жанра / Ин-т филол. исслед. и образоват. стратегий «Словесник» УрО РАО ; Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2010.

Летягин Л. Н. Личный дневник: самосознание жанра // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. 2008. № 56. С. 56–67.

Пигров К. С. Творчество и личный дневник // Вопр. философии. 2011. № 2. С. 34–43.

Ромашкина М. В. Дневник: эволюция жанра [Электронный ресурс] // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 6. URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=1544> (дата обращения: 20.02.2018).

Саакянц А. А. Жизнь Цветаевой. Бессмертная птица-феникс. М. : Центрполиграф, 2002. («Бессмертные имена»).

Симонова Т. Г. Мемуарная проза русских писателей XX века: поэтика и типология жанра. Гродно : ГрГУ, 2002.

Шевеленко И. Д. Литературный путь Цветаевой: Идеология — поэтика — идентичность автора в контексте эпохи. 2-е изд., испр. и доп. М. : Новое лит. обозрение, 2015.

References

Akhmadeeva, S. A. (2015). Osobennosti i principy organizacii dnevnikovyh tekstov Mariny Tsvetaevoy kak osnova ih stilisticheskogo analiza [Features and Principles of Organisation of Diary Texts by Marina Tsvetaeva as a Basis for their Stylistic Analysis]. *Jazyk. Slovesnost'. Kul'tura*, 4–5, 9–36. (In Russian)

Bogdanova, E. V. (2008). Iazykovye osobennosti zhanra dnevnika [The Language Features of the Genre of the Diary]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 1, 28–33. (In Russian)

Ivashenko, E. G., & Andreeva, E. I. (2011). Dnevnikovaya proza Mariny Tsvetaevoy [The Diary Prose of Marina Tsvetaeva]. *Vestnik Amurskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki*, 54, 151–154. (In Russian)

Kanishcheva, E. V. (2014). Pojetika prozy M. Tsvetaevoy [The Poetics of M. Tsvetaeva's Prose]. *Pushkin Readings*, 19, 185–194. (In Russian)

Kudrova, I. V. (2002). *Put' Komet. Zhizn' Mariny Tsvetaevoy* [The Way of Comets. The Life of Marina Tsvetaeva]. Moscow: Vita Nova. (In Russian)

Leiderman, N. L. (2010). *Teoriia zhanra* [The Theory of Genre]. Yekaterinburg: Institut filologicheskikh issledovaniy i obrazovatel'nykh strategii "Slovesnik". (In Russian)

Letyagin, L. N. (2008). Lichnyj dnevnik: samosoznanie zhanra [Personal Diary: Self-awareness of the Genre]. *Izvestiya Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo-universiteta im. A. I. Herzena*, 56, 56–67. (In Russian)

Pigrov, K. S. (2011). Tvorchestvo i lichnyi dnevnik [Creativity and Personal Diary]. *Voprosy filosofii*, 2, 34–43. (In Russian)

Romashkina, M. V. (2014). Dnevnik: evolyuciya zhanra [Diary: The Evolution of the Genre]. *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya*, 6. Retrieved from <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=1544>. (In Russian)

Sahakyants, A. A. (2002). *Zhizn' Tsvetaevoy. Bessmertnaia ptitsa-feniks* [Tsvetaeva's Life. The Immortal Phoenix Bird]. Moscow: Tsentrpoligraf. (In Russian)

Shevelenko, I. D. (2002). *Literaturnyi put' Tsvetaevoi: Ideologiya — poetika — identichnost' avtora v kontekste epokhi* [Tsvetaeva's Literary Path: Ideology — Poetics — the Author's Identity in the Context of the Epoch]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)

Simonova, T. G. (2002). *Memuarnaya proza russkikh pisatelej XX veka: poetika i tipologiya zhanra* [Memoir Prose of the Russian Writers of the 20th Century: The Poetics and Typology of the Genre]. Grodno: GrGU. (In Russian)

Zaliznyak, A. A. (2010). *Dnevnik k opredeleniyu zhanra* [Diary: On the Definition of the Genre]. Retrieved from <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/za14.html>. (In Russian)

Джаббаров Егана Яшар кзы

аспирант кафедры русской
и зарубежной литературы
Уральский федеральный университет
620000, Екатеринбург, пр. Ленина, 51
E-mail: EganaTheOne@mail.ru

Dzhabbarova, Egana Yashar kzy

PhD Student
Chair of Russian and Foreign Literature
Ural Federal University
51, Lenin Ave., 620000 Yekaterinburg, Russia
Email: EganaTheOne@mail.ru